

EL REALISMO EN BELLOCQ: ARTISTA DE LOS EXCLUÍDOS EN LA MODERNIDAD DEL SIGLO XX

Lucas Canzani

Victoria Macioci

María de los Ángeles De Rueda

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes

Resumen

En el presente trabajo se reflexionará sobre la conformación del realismo moderno en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires.

El análisis partirá desde el siglo XIX con el desarrollo del género costumbrista y sus transformaciones a lo largo del proceso de conformación de la identidad nacional, para así concluir en el realismo moderno el cual evidencia las problemáticas de la incipiente clase obrera, la marginalidad, *los otros*. Interpretando estos nuevos tipos sociales dentro de un realismo que se desplaza entre la crudeza y lo cómico, utilizando las herramientas costumbristas del humor, la sátira y el grotesco.

Para dicho fin se analizarán dos xilografías: *Miseria* (1917) y *Dos Vidas* (1929). Ambas producciones del artista Adolfo Bellocq (1899-1972) quien integró el *Grupo de Barracas* o *Artistas del Pueblo*.

Palabras claves: Bellocq – Modernidad – Realismo – Marginalidad – Grabado

Introducción

Durante el siglo XIX se conformó un género dentro de las artes visuales que representó las costumbres populares a través de la pintura y el grabado. Este género narra, describe, documenta o critica las formas de vida de los sectores populares enmarcada en los tonos de época. En cuanto a las características de la pintura costumbrista, es posible mencionar el localismo en sus tipos y lengua, el enfoque de lo pintoresco y representativo, la sátira y la crítica social, la infiltración del tema político, y el trabajo sobre los detalles de la realidad con escenas crudas y groseras representadas con gran colorido y plasticidad.

En este sentido, es posible iniciar un *racconto* del género costumbrista en Argentina hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, tiempos en los que, según la autora Marta Penhos (2005), se abrió una segunda etapa de globalización con la expansión capitalista que daría lugar a las expediciones europeas hacia América con el fin de *ver, conocer y dominar*.

Ejemplo de estas expediciones es la del conde Alexander Von Humboldt¹, quien recibió la autorización de la Corona Española para viajar por sus territorios con el objetivo de estudiar los aspectos físicos del terreno, reunir especímenes de plantas, datos sobre la atmósfera y las corrientes marinas, y para analizar las condiciones generales de la sociedad iberoamericana.

Para la época, las ideas de Humboldt habían hecho circular por Europa la imagen de una América rica y plena de posibilidades de explotación; en este sentido se utilizaba la palabra *pintoresco* para titular los álbumes de viajeros y los usos y costumbres. Así, la mirada imperial incorporó el exotismo oriental y americano, lo nuevo fue *el otro* posible de ser comprendido estéticamente.

Fue en este contexto en el que arribaron los artistas viajeros. Su tarea de documentar los fenómenos naturales entró en contradicción con los criterios vigentes en las academias de Bellas Artes europeas, las cuales no formaban a los artistas en el estudio de la naturaleza en sus características intrínsecas, sino, refinando sus formas en busca del ideal. Fue así como se gestó una nueva normativa artística que respondía al anhelo de autenticidad de la Ilustración europea: el tipicismo.

Así mismo, entre la variedad de temas tratados por los viajeros cronistas entre 1810 y 1860 se pueden distinguir cuatro categorías principales: científica, ecológica, topológica, y social. La categoría social incluía las formas de vida y los trajes típicos de toda clase de habitantes, también el retrato no oficial, que en muchos casos lindaba con el arte oficial, siguiendo los modelos europeos de la época, esta última categoría es conocida como costumbrismo.

El género se fue desarrollando a través de las décadas siempre vinculado a la búsqueda del color local, es decir, de encontrar rasgos típicos, pintorescos y tradicionales de los grupos sociales más característicos. Esta búsqueda estuvo fuertemente ligada al contexto del movimiento romántico y de los nacionalismos -ya que tanto en Europa como en América se comenzaron a consolidar los Estados Nacionales-, por lo tanto, se encontraban en la necesidad de definir e identificar una cultura propia. Es en este momento en el cual se identifican las representaciones de

¹ Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt (Prusia, 1769-ibídem, 1859) fue geógrafo, astrónomo, humanista, naturalista y explorador prusiano que realizó estudios en el continente americano hacia el siglo XVIII.

personajes como *la lavandera, los vendedores ambulantes, las damas y los caballeros*.

Ya en la primera mitad del siglo XIX, la modernización de la sociedad se caracterizó por la inserción de la sátira y el humor en las representaciones costumbristas, como el caso de las mujeres con grandes peinetones en las obras de Bacle² presentes en las *Extravagancias* de 1834. Estas parodias costumbristas fueron ideadas en relación a la moda impuesta por el régimen rosista que trató de asociarlo con la estética de la mujer federal.

En esa misma época, debido a la conformación de la Academia de Dibujo de Buenos Aires³, los primeros artistas costumbristas locales, Carlos Morel⁴ y Fernando García del Molino⁵, comenzaron su formación artística. A partir de este momento, los responsables del imaginario de los usos y costumbres rioplatenses fueron los artistas vinculados al poder.

Morel continúa con la forma descriptiva instalada en el horizonte cultural por los viajeros, pero las obras ya no eran realizadas para consumo del público europeo, sino que estaban dirigidas a un territorio local profundamente politizado, donde la imagen era una de las armas para la elaboración del consenso político. El exotismo de la mirada europea estaba disuelto debido a que ya no es la descripción del *otro*, sino la identificación con un régimen político. En este sentido, fue importante la consolidación de una imagen nativista que fuera apta para estimular el sentimiento de pertenencia al suelo natal. La imagen del gaucho-soldado, por ejemplo, es central en la obra de Morel, ya que realza el doble aspecto de la militarización y del poder político rural, que conforma una tipología costumbrista originada en la etapa federal como arte oficial.

El género continúa transformándose, al calor de la historia y el contexto político argentino, virando hacia un tipo de realismo en el que la vanguardia orientada a un ideario político contrahegemónico con actitud revolucionaria se hace presente. Ya en las primeras décadas del siglo XX el costumbrismo de los sectores populares –las fiestas mayas, los tipos sociales clásicos, por ejemplo- se despojaron de la descripción interpelando la modernidad desde la síntesis del humor, el grotesco, la sátira política y la ironía, exponiendo su condición miserable y la hipocresía burguesa.

Exponente de esta transformación del costumbrismo al realismo argentino fue el Grupo de Boedo, conjunto artístico interdisciplinario también llamado los Artistas del

² Adrienne Pauline Macaire (Suiza, 1772- ibídem, 1855) artista costumbrista suiza que realizó su producción en Argentina.

³ Academia de Dibujo de Buenos Aires fundada en 1815 Fray Francisco de Paula Castañeda, en 1821 pasa a formar parte de la Universidad de Buenos Aires.

⁴ Carlos Morel (1813- 1894) pintor argentino del rosismo.

⁵ Fernando García del Molino (Chile, 1813 - Argentina, 1899) pintor y litógrafo nacido en Chile y naturalizado argentino.

Pueblo⁶ de una marcada ideología de izquierda. Esto se observa en su producción artística en la que se presenta al humillado marginal, a los *ex-hombres* de la realidad de los barrios bajos porteños como nuevos tipos sociales de este realismo moderno. El cual, no es más que un *otro* no contemplado en la idea de nacionalidad hegemónica imperante, luego del Centenario de la Nación.

Es en estos años que se consolida un escenario que debate lo nacional, las influencias europeas, la entrada al modernismo, sobre la base del paradigma artístico de Schiaffino⁷. La modernización del campo del arte se corresponde con una serie de prácticas sociales, culturales y económicas que pretendían la modernización general, entendida por los sectores hegemónicos como un proceso de universalidad. Sin embargo, este colectivo artístico -que ya en 1914 formaba parte del Salón de los Rechazados- propone en 1918 organizar el Salón de los Independientes, sin jurados ni premios, exponiendo obras costumbristas que denunciaban a través del realismo la explotación de los trabajadores y la miseria de las condiciones de vida de la clase obrera, con argumentos antibélicos y antifascistas, utilizando como recursos retóricos la sátira, la parodia y el humor.

Ellos son los primeros artistas argentinos que persiguen esa utopía moderna de transformar la sociedad desde el arte. Es por eso que se ha seleccionado a Adolfo Bellocq, como artista grabador perteneciente a los Artistas del Pueblo, para analizar su representación costumbrista del contexto político y social de inicios del siglo XX, como así también, estos nuevos tipos sociales anteriormente mencionados.

Vida y Obra de Adolfo Bellocq

Adolfo Bellocq nació en 1899 el barrio de Barracas, uno de los arrabales más humildes de Buenos Aires. Sus padres fueron Juan Bellocq y María Grosso.

Es considerado un artista autodidacta, ya que inicia sus estudios en 1911, luego de terminar la escuela pública, en una *pseudoacademia* del barrio según la recuerda él en sus memorias. Éste será su primer acercamiento al arte puesto que allí es donde aprende dibujo. Ese mismo año se inscribe además en una repartición de la Asociación de Estímulo de Bellas Artes, en el barrio de Monserrat, donde a su vez comienza a frecuentar los talleres de Antonio Torcelli, Eugenio Daneri, y especialmente al artista Pompeyo Boggio, quien tuviera de alumnos a Guillermo Facio

⁶Los Artistas del Pueblo, pintores, grabadores y escultores de izquierda que actuaron en la plástica nacional a principios del siglo XX. Grupo formado por José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo y el escultor Agustín Riganelli, se reunían en el taller que compartían Hebequer con Gonzalo del Villar, José Torre Revelo y Adolfo Montero en el barrio de Barracas.

⁷Eduardo Schiaffino (Argentina, 1858-ibídem, 1935) fue un pintor, crítico e historiador argentino. Integrante de la llamada Generación del 80, fundó el Museo Nacional de Bellas Artes de la Argentina e impulsó el desarrollo de las artes plásticas en ese país.

Hébequer, José Arato, Abraham Vigo y al escultor Agustín Riganelli, artistas que luego junto a Bellocq, formarían el *Grupo de los cinco* o *Los Artistas del Pueblo*.

Es en la Asociación de Estímulo de Bellas Artes donde aprende a copiar modelos en yeso, a manejar los colores, a dibujar del natural con modelos vivos, como así también las teorías de la Historia del Arte. Con tan solo 12 años, en 1911, Bellocq comienza a trabajar en los *Talleres Gráficos Breyer Hnos.* donde permanecería hasta 1917. En este taller inicia su aprendizaje gráfico y su acercamiento al grabado⁸.

En 1917, con 18 años Bellocq hace su primer envío a una muestra oficial, la del Salón de Acuarelistas y Grabadores. De este periodo es la obra en aguafuerte *Miseria*, por lo que a partir de este momento se observa un fuerte compromiso social, que destaca su posición plástica y conceptual.

“No puedo olvidar que nuestra escuela de estudio y de arte fue la calle, el puerto, la fábrica, los inquilinatos, los corralones. Esos modelos sacados de la pobreza, expresión del ambiente del arrabal porteño, dio su gran aporte a la escuela, a la pintura y al grabado argentino.”⁹

El primer retrato que se le adjudica al artista es el del poeta Nocito en el año 1923. Esta obra inicia la galería de retratos de amigos y personajes admirados por él, propablemente influenciado por sus estudios de la obra de Mantegna en su primer viaje a Europa en 1922. Esta galería de retratos culmina con las obras de sus amigos Rilke y Croce, fechados ambos en 1954. Desde 1928 fue jefe del taller de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova y profesor de grabado en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. En octubre de 1929 obtuvo el Primer Premio Único del XIX Salón Nacional de Bellas Artes, por las xilografías para Martín Fierro. Éste premio marcará su carrera artística, ya que a partir del mismo, la crítica lo considerará un grabador de renombre.

En 1930 se instala en su casa taller en Vicente López donde vivirá desde 1932 con Martha Bassi, quien fuera su esposa por más de 15 años. Más allá de que para el año 1931 organizó la Primera Exposición del Grabado Argentino y en 1935 realizó su segundo viaje de estudios a Europa, es entre estos años que se considera su periodo menos prolífero en términos artísticos, ya que en ese tiempo solo produjo algunas monocopias de diferentes temas, dos retratos en xilografía -los de sus amigos Arato y Hébecquer- y la primera ilustración para *El Matadero* de Esteban Echeverría de 1933. Luego este *impasse*, a partir de 1935 comenzó a producir con mayor regularidad, tanto en el área de grabado como en el de pintura, y en menor medida en la ilustración.

⁸ De este periodo es su primera obra conocida *Danza Española* una carátula de partitura de música popular

⁹ Adolfo Bellocq. Memorias, incluido en Vida y obra de Adolfo Bellocq de Francisco Conti. Ediciones Tiempo de Cultura. Argentina 1977. Págs. 140-141

Desde este año, se observa además el interés del artista por nuevos temas y géneros. Comienza a pintar paisajes, y también los personajes y las tareas de campo argentino, por ejemplo, su óleo *Estancia abandonada*. Así mismo, más adelante, con el estallido en 1939 de la Segunda Guerra Mundial, Bellocq realiza un total de nueve producciones –ocho estampas y un óleo– alusivas al conflicto en Europa.

En 1937 se le otorga a Bellocq la Medalla de Plata en la Exposición Internacional de París¹⁰. Un año después realiza dos proyectos para la ilustración de *El casamiento de Laucha* de Roberto Payró. En 1940 pinta obras históricas como *Asesinato de Facundo Quiroga* y en 1941 *El Matadero* de Estéban Echeverría.

Si bien durante el periodo mencionado anteriormente se puede destacar su incursión en géneros y temas diversos, Bellocq no abandona la producción de grabado xilográfico en tono humorístico o satírico con consciencia social.

Así, a modo de anexo, se incluye en este trabajo una extensa lista compuesta por las exposiciones, premios y adquisiciones que obtuvo o realizó a lo largo de su vida. En ella se observa el circuito artístico en el que se desempeñó Bellocq, y también las obras con las que participó, no solo en nuestro país sino también en Sudamérica, Estados Unidos y Europa. Esta lista repleta de nombres de salones y exposiciones da cuenta de su prolífica producción y, a su vez, del compromiso del artista no solo con el grabado argentino, sino también con los marginados y desfavorecidos, ya que en más de 50 años de profesión no dejó de producir y presentar obras con un claro compromiso social. Incluso en 1971, un año antes de su muerte, Bellocq con 72 años de edad participó en la III Bienal de Grabado de Italia donde presentó *Pescadores y vagos* y *Fundidores de acero*.

Finalmente, es propicio mencionar que su legado como artista es comparable también con su tarea como docente y difusor del arte del grabado y del libro en nuestro país. Solo por nombrar algunos casos, es posible mencionar las exposiciones en la Biblioteca Nacional en los años 1957, 1963 y 1967. Sus colaboraciones con el Club de la Estampa Buenos Aires desde 1966, la colaboración en charlas sobre su propia obra o el grabado en general. Su participación como jurado en salones nacionales, provinciales o municipales. Su participación en la película "Grabado argentino"¹¹, de Simón Feldman en 1962, con narración de Alfredo Alcón y animación de Manuel García Ferré, de la cual se adjunta un fotograma [Fig. 1].

Como así también, nombrar sus retrospectivas didácticas en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, sus múltiples donaciones de obras propias a museos del interior del país.

¹⁰ Expone 4 estampas de *Martín Fierro*, *Mala sed* y *Fundidores de acero*.

¹¹ En dicho cortometraje, Adolfo Bellocq realizaba una demostración práctica de algunas técnicas de grabado e impresión.

Para concluir, mencionar los artistas argentinos que formó, de los cuales se destacan como alumnos en la Escuela de Artes Decorativas y en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes artistas como: Beatriz Juárez, Fernando López Anaya, Julia Vigil Monteverde, Eloísa Morás, Catalina Otero Lamas y Ana María Moncalvo.

El realismo en Bellocq

“Quiero que mi obra sea la representación del suburbio con el alma del pueblo y la angustia del arrabal. Las fábricas, los conventillos, las tabernas, los interiores humildes con sus grandes miserias y sus pequeñas esperanzas (...) ahora mismo sueño y descanso junto a los diques sobre los restos de un casco carcomido (...)”¹²

Bellocq es reconocido por una mirada realista crítica que pone en tensión la comicidad pícaro, lo grotesco, la sátira, el costumbrismo y lo paródico. Este trabajo se centra en la representación de los tipos sociales marginados de la modernidad: los atorrantes, vagos y linyeras; nuevos personajes desclasados en el contexto del progreso industrial de principios del siglo XX. Puede suponerse que el simbolismo en Bellocq se basa en la transcripción de la realidad aparential, la cual se concretaría a partir de la ambientación y el estudio de las técnicas de grabado, como así también de la asociación de estos elementos.

El realismo en Bellocq radica también en la utilización de rostros de *atorrantes* o *linyeras* -con las que el artista se topa en a veces de manera casual y otras deliberadamente- como modelos para sus representaciones de esos mismos tipos sociales de la modernidad. No obstante, la observación realista se aleja del naturalismo, porque el artista hace un motivo subjetivo de esa realidad objetiva que es su punto de partida. Así, hace uso de exageraciones, gestos exasperados, extremosidad, deformación, concentración en ciertos aspectos del motivo y minimización de otros, la presencia de una fuerza activa y vital, objetos y seres trabados en tensiones agitadas.

Los personajes del artista responden a conceptos como la mirada penetrante, la dignidad, la marginación y la frustración, seres en la plenitud de sus fuerzas físicas y desplazados. Las figuras parecen no transmitir un sentimiento de compasión, sino que a través de la monumentalidad y la fuerza de su trazo adquieren el valor de hombres desafiantes agobiados por la realidad que los rodea. El modelado de sus cuerpos remiten a los grandes maestros clásicos. Mientras que lo pintoresco desaparece al observarse una narración contenida y sintética a través de la elaboración de una iconografía arquetípica.

¹² Registrado en un artículo a Adolfo Bellocq del diario *La Razón* el 30 de diciembre de 1922.

Como estudio de caso fueron seleccionadas las obras *Miseria* [Fig. 2] y *Dos vidas* [Fig. 3] ya que pueden ser consideradas obras claves dentro de la propuesta estética de Bellocq. La primera obra es un verdadero alegato contra el sistema socio económico que obliga a la marginación de ciertos sectores de la sociedad; en este sentido, los personajes de *Miseria*, al igual que de otras obras posteriores, representan a hombres en su plenitud física abatidos en su desesperación, mientras que sus cuerpos, de corte clásico, aluden al gesto de impotencia frente a una realidad que los oprime y los somete. Así, la verdadera miseria reside en utilizar toda la madurez corporal en un lenguaje gestual que se agota en sí mismo, es la acción a veces casi frenética en medio de la inacción total. Bellocq capta el sentimiento vitalista y lo sumerge o lo disipa en movimientos inútiles.

En *Miseria* lo anecdótico ha sido superado, ya no se narra una historia, ni se describe un modo de vida, sino que a través de las figuras contorsionadas sobre un páramo yermo, en medio de una tormenta desatada sobre el horizonte, han adquirido el valor de símbolo y por lo tanto de lo arquetípico. Para esta obra, Bellocq trabajó con el material que le proporcionó el arrabal de La Boca y el dolor y la pobreza de los desclasados que lo habitan para llegar a la idea de miseria como abstracta y ya no con su valor nominal o adjetivo. Es así que ha superado la dimensión tempoespacial concreta para alcanzar validez universal. Francisco Corti (1977) señaló la importancia de la utilización en esta obra del horizonte curvo en el plano posterior, un recurso para dar la idea de algo ecuménico:

“Evocar la forma esférica de la tierra contribuye a la expansión significativa del espacio (...). Tal construcción hace que el grupo del primer plano, a pesar de estar inspirado en el atorrantismo porteño, alcance el carácter de símbolo universal, de la miseria física y moral.”¹³

En esta obra el *atorrantismo* encuentra su visión trágica y desesperada en los marginados, que a pesar de su capacidad potencial, no tienen en un medio inhóspito, otra toma de conciencia que la desesperación que preludia la muerte.

En el caso de la obra *Dos Vidas* se invierte la evocación mítica popular europea en donde el árbol simboliza la esencia del poder germinativo y productivo¹⁴, ya que el árbol encierra en su interior infecundidad, decadencia y muerte; esto se acentúa con un paisaje rocoso y desolado, donde se observa en primer plano, una figura que a pesar de poseer una complexión atlética –como en los personajes presentes en *Miseria*– refuerza el símbolo de decadencia propuesto por el paisaje y el árbol seco. Así, las dos vidas que propone el título son, en realidad, dos muertes. La figura por su

¹³ Francisco Corti op. Cit. Pág. 18-19

¹⁴ Paolo Toschi, *Le origi del teatro italiano* (1955) Turín, p. 453.

posición remite al *Cristo muerto en escorzo* de Mantegna, obra que probablemente Bellocq conoció en su primer viaje a Europa en 1922.

La singular atmósfera de esta obra se configura a través de la variedad de espesores de trazos ondulados y paralelos entre sí que le otorgan expresividad al abarcar el desolado paisaje, y también por las ruinas que componen el segundo plano. Según Marcelo Pacheco, Bellocq observa a su alrededor y vuelca mordazmente en sus trabajos agudas y contundentes sentencias, la cruda existencia que intenta transformar mediante la concientización de sus semejantes. Él busca modificar la realidad con la ayuda del poder reparador del arte. (1986, p.62)

Conclusiones

A lo largo del trabajo se ha analizado el desarrollo histórico del género costumbrista en territorio argentino -desde el siglo XVIII- para concluir finalmente con el surgimiento del realismo como vanguardia en la modernidad del siglo XX. En este sentido, se ha presentado el caso del grabador Adolfo Bellocq -integrante de los Artistas del Pueblo- en las primeras décadas del 1900 como exponente de este género, utilizando al grabado como instrumento de denuncia y alejando al costumbrismo de las manos del poder de las clases dirigentes, para así configurar un arte contrahegemónico que represente la marginación de la otra cara del progreso moderno.

Puede pensarse que la inclinación de Bellocq por la técnica del grabado tiene que ver con el carácter artesanal y popular propia de ella. Así mismo, los títulos de las obras seleccionadas para el análisis, dejan entrever una constante iconográfica en este primer período. Ya que los personajes elegidos como motivos para los grabados refieren a los barrios de La Boca y Barracas, y a esa inmensa muchedumbre marginada que habitaba los conventillos y las calles de esas zonas fabriles.

Esto es representado sin pintoresquismo, sino, tal como es, hediondo y triste, sin luz y sin limpieza, trágico y dantesco; allí donde vive esta nueva capa inferior del proletariado, los desclasados y resignados de la sociedad. Sin ir más lejos, la representación de un *otro* no contemplado en la idea de nacionalidad hegemónica es el eje de la construcción discursiva en el realismo de Bellocq.

Bibliografía

- Albin, Juan., (2017) Disputas por la tradición: Adolfo Bellocq, ilustrador del Martín Fierro En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 11 | Segundo semestre 2017, pp. 1-16. URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=283&vol=11
- Bellocq, A., (1967) *Mis memorias*. En F. Corti, Vida y obra de Adolfo Bellocq, Buenos Aires, Tiempo de Cultura.
- Corti, F., (1977) *Vida y Obra de Adolfo Bellocq*, Buenos Aires, Tiempo de Cultura.
- De Rueda, M. ,(1992) *Humor y Sátira en el grabado Social y Político en Grabado Social y Político en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, MAM.
- Dolinko, S.,(2016) *Consideraciones sobre la tradición del Grabado en la Argentina*, [05/07/2016], Nuevo Mundo. Recuperado de: <https://nuevomundo.revues.org/69472>
- Muñoz, Miguel Ángel (2008) *Los artistas del pueblo 1920-1930*. - 1a ed. - Buenos Aires: Fundación OSDE.
- Pacheco, M., (1986) *Adolfo Bellocq (1899-1972). Obra Grabada*. Buenos Aires,
- Penhos, M., (2005) *Ver, Conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Santana, R., (1994) *Artistas del Pueblo. Arte y sociedad 1920-1930*, Buenos Aires.
- Tinat, D., (2018) *Bellocq: Materialidad de un imaginario popular*, La Plata, MPBA.